

---

*Culture et vulgarisation dans la France médiévale*

**Culture et vulgarisation dans la France médiévale**

Conférences des années 2011-2012 et 2012-2013

**Joëlle Ducos**

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1607>

DOI: 10.4000/ashp.1607

ISSN: 1969-6310

**Publisher**

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

**Printed version**

Date of publication: 1 September 2014

Number of pages: 197-202

ISSN: 0766-0677

**Electronic reference**

Joëlle Ducos, « Culture et vulgarisation dans la France médiévale », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [Online], 145 | 2014, Online since 15 December 2014, connection on 28 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1607> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1607>

---

Tous droits réservés : EPHE

## CULTURE ET VULGARISATION DANS LA FRANCE MÉDIÉVALE

Directeur d'études : M<sup>me</sup> Joëlle Ducos

Programme de l'année 2011-2012 : I. *Diffusion et vulgarisation des traductions françaises de l'Epitoma rei militaris de Végèce*. — II. *Les figures du savoir*.

### I. Réception et diffusion de Végèce et de Frontin pour une culture militaire en langue vernaculaire

Après deux années consacrées aux traductions françaises de Végèce, il est apparu que ce texte était un remarquable témoin de l'articulation entre vulgarisation médiévale et élaboration d'une culture au-delà des milieux savants, complétée ou non par la connaissance de Frontin, d'où un élargissement dans deux directions : d'une part vers les autres langues vernaculaires, d'autre part vers les textes français utilisant Végèce et Frontin comme sources pour des usages spécifiques.

Le nombre important des traductions françaises de Végèce entre le <sup>xiii</sup>e siècle et le <sup>xv</sup>e siècle s'inscrit dans un mouvement plus général de diffusion dans les langues vernaculaires ou par l'intermédiaire d'autres textes de vulgarisation du savoir antique. C'est en fait l'indice d'une culture militaire chez les laïcs, et ce bien au-delà de la langue française. Le panorama européen qu'a pu esquisser Hélène Bui a montré la variation chronologique des traductions, contemporaine des premières traductions françaises en Italie (dès 1286) et en Catalogne (début <sup>xiv</sup>e s.) plus tardives en Catalogne ainsi que pour les deux traductions anglaises (<sup>xv</sup>e s.). Pour le monde catalan, une traduction de Frontin a été faite avant 1384, peut-être par Jaume Domenech à la demande de Pierre III. Elle est actuellement conservée par le ms. 6293 de la BN de Madrid. Elle a été traduite postérieurement en aragonais. Pour Végèce, il existe deux traductions catalanes, l'une faite à partir d'une version française, peut-être la version anonyme de la fin du <sup>xiii</sup>e siècle, effectuée pour Charles de Calabre, et une autre conservée à Madrid. La synthèse qu'a effectuée M<sup>me</sup> Lola Badia a permis de mettre en évidence la circulation de Végèce et de Frontin dans le monde catalan et leur utilisation par Francesc Eiximenis dans *Lo Crestià*, ainsi que par Joanot Martorell ; elle a également confirmé que la version française qui sert de base à la version catalane n'est pas celle de Jean de Meun. La deuxième aire qui a été envisagée est celle de l'Angleterre, ce qui a permis d'élargir au mouvement important des traductions, à la fin du <sup>xiii</sup>e siècle, pour les textes de savoirs : outre les recettes, les textes chirurgicaux, il faut noter la première traduction partielle de Barthélémy l'Anglais et celle de Végèce, attribuée à Maistre Richard, alors qu'il n'y en a pas de Frontin, qui réunit des anecdotes exemplaires plutôt que des données didactiques : c'est ainsi une mise en évidence du rôle du français d'Angleterre dans la diffusion du savoir savant. Les textes traduits sont cependant plus de l'ordre d'un savoir utilitaire que d'une théorie et il faut noter

que le décalage entre la diffusion de celle de Végèce et de Frontin est aussi celle de l'aire de la langue d'oïl : les traductions des *Stratagèmes* sont peu nombreuses et tardives (fin xv<sup>e</sup> siècle), contrairement à celles de Végèce.

Ce phénomène se retrouve dans l'utilisation des deux textes par les auteurs médiévaux. Le manuel de Végèce apparaît comme un résumé de l'art militaire romain, mais n'est jamais présenté comme en décalage avec le monde contemporain : à ce titre les gloses de Jean de Meun ne soulignent pas l'écart sur les éléments de civilisation romaine et l'organisation de l'armée au Moyen Âge et les additions de Priorat de Besançon sont davantage des références à des expériences vécues qui confirment les données de Végèce, qu'une mise à distance. D'ailleurs, on peut noter que c'est finalement le livre sur le combat naval qui est le plus commenté ou transformé, en particulier sur les conditions de navigation et les vents : on peut songer à la relation avec les croisades et les combats sur la Méditerranée à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle avec des correspondances manifestes avec d'autres textes, Joinville par exemple. Aussi naît l'interrogation sur les limites de la connaissance et du rôle de Végèce pour la culture militaire des laïcs. L'étude de deux œuvres ont permis de mettre en évidence plusieurs faits. La première est le *Speculum Doctrinale* de Vincent de Beauvais, centré sur les sciences et les arts : le livre 11 consacré aux arts mécaniques présente plusieurs chapitres consacrés à l'architecture militaire (14-32), à l'art de la guerre (33-79) et aux batailles navales (80-99), l'armement faisant partie de cet ensemble, selon la division des arts mise en évidence par l'école de Saint-Victor. Il faut noter que, du chapitre 38 au chapitre 89, le manuel de Végèce est abondamment utilisé. Toutefois, il est aussi employé dans le livre 4 du *Speculum Naturale*, à propos de l'air, Végèce paraissant aussi une source pour la philosophie naturelle, en particulier pour déterminer les signes de la tempête à venir. Dans le *Speculum doctrinale*, il ne s'agit pas d'une pure copie. Des absences sont notables, sur les types d'armes et la défense des châteaux ou sur la préférence pour un recrutement parmi les habitants des campagnes plutôt que de la ville. Dans le premier, c'est Vitruve qui paraît comme la source du savoir. Il n'y a pas non plus de longs développements sur les parties de la légion, ni, comme on s'y attendrait au regard de leur fortune ultérieure, sur les *regulae*. Le travail de Vincent de Beauvais n'est pas simple compilation, mais plutôt une combinaison personnelle d'extraits réunis dans des chapitres qui ne sont pas toujours ceux de l'œuvre de Végèce. Des développements sont ajoutés sur les métiers de ceux qui accompagnent les armées, ou sur les chameaux et les éléphants. Quant à la partie navale, elle est la plus complète, ce qui confirme l'intérêt manifesté également par les traducteurs pour un domaine très spécifique. Quant à l'influence de Frontin, elle est absente, en dehors d'une ressemblance que l'on peut considérer comme liée au genre didactique : les *Stratagèmes* de Frontin sont constitués d'anecdotes tirées d'auteurs divers, réunis dans des chapitres thématiques qui mettent en évidence la qualité du stratège, comme dans Vincent de Beauvais, le titre du chapitre donne l'unité thématique aux citations réunies à l'intérieur. Les modalités de la compilation du dominicain paraissent ainsi continuer une tradition antique de manuels, généralisée dans son œuvre à l'ensemble des savoirs.

La deuxième œuvre étudiée est le *Polycraticus* de Jean de Salisbury, qui utilise aussi bien Végèce que Frontin. Toutefois, leur emploi n'est jamais lié à une évocation de la stratégie militaire, ni du savoir militaire nécessaire pour le prince. L'auteur en

tire plutôt des leçons morales, intégrant les développements de Végèce sur les qualités du bon stratège et les exemples de Frontin pour un portrait d'une morale en action. Il semble ainsi que la diffusion de Végèce n'est peut-être pas celle d'un technicien de l'art militaire (sauf en ce qui concerne l'art naval), mais plutôt d'une réflexion sur le comportement moral du chef de guerre, ce qui pourrait expliquer l'indifférence aux longues descriptions de l'organisation d'un type ancien d'armée, aussi bien dans la littérature encyclopédique que dans les traductions, et la diffusion de ce manuel dans les monastères et l'absence totale de référence à ce manuel dans les encyclopédies en français. Pour conclure cette étude de la culture militaire des laïcs, une dernière séance a été consacrée à l'anecdote militaire, avec l'intervention d'Anne Salamon sur la littérature des neuf preux, fortement développée au xv<sup>e</sup> siècle à la suite de Boccace. C'est une écriture de l'histoire donnée sur les hauts faits, comme dans Frontin, mais aussi pour la période médiévale, dans Froissart. L'anecdote militaire autour des neuf preux se caractérise par plusieurs traits : une pauvreté générale de la description de l'armement, ou des phases des combats et de la stratégie au profit du récit de l'exploit singulier et une absence de précision technique. L'armée ne figure qu'en arrière-plan au profit du chef. Cette focalisation sur le chef de guerre s'inscrit sans doute dans une tradition littéraire, épique et romanesque, avec un net décalage par rapport à d'autres textes inspirés de la guerre de Cent ans où les mouvements de troupe et les batailles rangées deviennent objet de description.

## II. Figures du savoir

Le deuxième thème étudié permettait d'étudier la représentation du savoir par le biais de personnages qui l'incarnent ou par des objets qui le signalent, figures du savoir au sens où elles le mettent en scène dans la littérature, le signalant, le diffusant et le transformant selon les enjeux de l'écriture. On s'est donc intéressé à des philosophes mis en scène dans la littérature française (Platon, Socrate et Aristote), à l'interprétation médiévale de Médée, au statut du « chevalier lettré » et au jeu d'échec, moyen d'éducation et de diffusion du savoir. Si le Moyen Âge s'est d'abord inspiré des philosophes antiques par leurs œuvres, centre de la réflexion médiévale et de l'écriture savante, leurs vies, connues par d'autres sources, ne sont pas autant source d'inspiration, en latin comme dans les langues vernaculaires. Ainsi Platon et Socrate, dont la vie, plus ou moins légendaire, est longuement évoquée par Vincent de Beauvais ainsi que dans l'historiographie des philosophes à partir du xiii<sup>e</sup> siècle, n'apparaissent que rarement avec des narrations souvent inspirées de leurs œuvres ou de motifs moraux invitant à tirer des leçons de l'attitude du philosophe. Leurs personnes et leurs vies, évoquées dans le *Placides et Timeo* et dans les versions de *l'Image du Monde* de Gossouin de Metz, deviennent des modèles moraux. Il n'en est pas de même d'Aristote, qui est associé à Alexandre et l'interprétation romancée qu'en font les auteurs médiévaux : il est donc d'abord le précepteur, le maître d'Alexandre, personnage loin de la réalité biographique, mais donnant un écho de la pensée du Stagiritte, et de son importance pour la politique et l'éthique, deux domaines fondamentaux pour le monde laïc. On s'est intéressé aussi à la légende d'Aristote amoureux d'une pucelle, tel qu'il apparaît dans le *Lai d'Aristote* longtemps attribué à Henri d'Andeli et dont F. Zufferey a démontré l'attribution à Henri de Valenciennes, en la situant dans la littérature

satirique sur les philosophes et les femmes, par exemple *le Blasme des femmes* et en en dégageant les traits d'écriture. Le récit exemplaire destiné à montrer la grandeur de la pensée morale se confronte ainsi à la dénonciation satirique d'un savoir dévoyé face à la puissance de la femme corruptrice. Mais la femme peut incarner aussi le savoir, surtout quand il n'est pas complètement reconnu, comme la magie. À ce titre le personnage de Médée, présent dans les versions du *Roman de Troie* (version de Benoît de Sainte Maure, et les cinq versions en prose ultérieures) ainsi que dans *l'Ovide moralisé*, rend compte de l'interprétation médiévale et de l'écart progressif par rapport au portrait qu'en fait Ovide dans les *Métamorphoses* : la figure de l'infanticide est atténuée par rapport à celle de la magicienne, savante en astronomie et en *nigromance*, et peut même devenir celle qui rajeunit par une potion et par les bains le père de Jason (Prose 5, Histoire de Jason [xv<sup>e</sup> s.] *Sumas de Historia Troyana*). Les variations au gré des versions qu'a démontrées Anne Rochebouet ont prouvé l'image ambivalente de Médée, tuant par jalousie à cause de l'infidélité de Jason, mais aussi femme-médecin et magicienne soignant par des remèdes diététiques et des potions.

L'héritage de l'Antiquité autour des vies de savants ou de celle de Médée n'est cependant pas le seul lieu de représentation littéraire du savoir. Autour d'une recension critique du livre de M. Aurell, *Le chevalier lettré. Savoirs et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, la culture des chevaliers et son image dans la littérature ont été analysées par une série de textes romanesques jusqu'à *Arthur de Bretagne* et par le genre du débat du clerc et du chevalier : ce sont les relations entre clergie et chevaliers, relations parfois de pouvoir par le biais du savoir, relation de maître à élève ou rivalités, en particulier face aux femmes.

Ce thème du chevalier lettré invite à examiner la culture et l'éducation des laïcs : le jeu d'échec fait partie intégrante des modalités du savoir laïc, dans la mesure où il s'agit à la fois d'une école de stratégie, mais aussi d'un mode de représentation du monde, voire d'un procédé de divination. Sa présence comme mode d'éducation des seigneurs explique par conséquent les développements allégoriques, particulièrement importants à partir de Jacques de Cessoles, avec des orientations amoureuses, morales ou didactiques. À la fin du Moyen Âge, le jeu change de règle, avec de nouveaux attributs en particulier pour la Reine qui devient symbole de l'autorité, et il acquiert une dimension herméneutique plus profonde : la dimension morale se transforme en un mode d'apprentissage du pouvoir.

---

Programme de l'année 2012-2013 : I. *Écrire en latin et en français* : Robert Grosseteste. — II. *Les représentations du savoir*.

### I. *Écrire en latin et en français*

Les recherches sur les relations entre latin et français au Moyen Âge sont, depuis plusieurs années, orientées autour de la diglossie et du bilinguisme et mettent en évidence, dans une approche généralement de sociolinguistique, l'écart entre les deux langues et des usages qui se modifient considérablement à l'extrême fin du Moyen Âge. Dans cette perspective les écrits sont différenciés entre les usages savants et

latins, et ceux qui relèvent du monde des laïcs et d'une culture moins universitaire, même si certains travaux insistent sur les mélanges possibles (épîtres farcies, pratiques de prédication...). Or, les auteurs qui écrivent en latin comme en français, sont rarement étudiés dans la globalité de leur production alors que leurs écrits permettent de donner de réels points d'appui pour une réflexion sur l'utilisation respective des deux langues, d'autant que leurs pratiques sont parfois le point de départ de théories linguistiques. Tel est le cas de Nicole Oresme dans les prologues de ses traductions ou celui de Jean Gerson dont on a pu relever la différence stylistique sensible selon le destinataire de ses œuvres.

Cette différenciation, à une époque où le français donne lieu à des réflexions théoriques plus poussées et à un appui royal par des traductions et des écrits nombreux qui sont censés le promouvoir comme langue des rois et du savoir, montre une conscience d'un choix linguistique réel dans l'écriture. Toutefois elle n'est pas limitée à la fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle et au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. D'autres auteurs, connus par l'importance de leur œuvre latine, ont pourtant choisi le français pour certaines d'entre elles bien avant cette période. De ce constat, est née l'idée d'examiner l'écriture française des auteurs qui la choisissent et parmi eux, Robert Grosseteste dont les réalisations françaises sont souvent négligées par rapport à son œuvre latine.

Le choix de cet auteur, dont la majorité des écrits dans cette langue sont réalisés dans le premier tiers du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, se justifie également par son attention à l'égard des langues, latin, grec, hébreu, par le contexte de l'Angleterre, où le français a une place particulière et enfin par l'origine française de sa famille. Pour la première année de cette thématique, l'étude s'est bornée aux œuvres religieuses et allégoriques, à savoir les textes des prières et de la confession, le *mariage des neuf filles du diable* (quoique considéré comme douteux) et le *Château d'amour*, avec une comparaison avec l'*Hexaëmeron*, et les sermons que l'évêque de Lincoln a écrits. C'est d'abord le contexte historique et religieux qui justifie cette production en langue vernaculaire, peu de temps après la rédaction de livres d'instruction religieuse en anglo-normand lors du IV<sup>e</sup> concile de Latran, avec un texte de confession et deux prières dans cette même langue. Le *Château d'amour*, diffusé majoritairement en Angleterre (19 manuscrits) et parfois précédé d'une préface en latin, traduit plusieurs fois en moyen anglais, est sans doute l'œuvre la plus aboutie et la plus connue par l'illustration de la théorie de la rédemption qui y est exprimée. Confrontée à ses œuvres latines, elle permet de montrer la continuité stylistique avec les Sermons, mais aussi l'adaptation en français de thématiques présentes dans l'*Hexaëmeron*, comme dans son œuvre, en particulier autour de la lumière. Enfin cette œuvre mariale correspond aussi à une iconographie et une littérature autour de la Vierge, dont le corps devient temple et allégorie de l'âme, ainsi que support de multiples correspondances allégoriques. Écriture de la simplicité, mais aussi de la lecture complexe que suppose l'allégorie, avec des échos de prières et de psaumes dans le cri de l'âme vers la Vierge-château, l'œuvre en vers illustre en français les développements théologiques contemporains et montre la souplesse et la liberté de la rhétorique dans cette langue, avec l'efficacité didactique de l'image et de la métaphore et le choix de l'allégorie comme mode d'expression privilégié, plutôt qu'une glose ou un exposé qui relèvent du latin. Dialogues, *ekphrasis* du château qui n'est pas sans rappeler les descriptions romanesques, narrations s'enchaînent et font de cette œuvre un intermédiaire entre la pensée exprimée en latin et les modes d'expression littéraires du français.

## II. Représentations du savoir

C'est aussi l'allégorie qui a été au centre de la deuxième thématique, consacrée aux représentations des sept arts. En partant de Martianus Capella et des figures correspondant aux sept arts dans le *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*, c'est d'abord l'évolution des attributs des sept arts dans ses représentations littéraires qui a été examinée, ainsi que la focalisation sur cette division des arts alors que les classifications des sciences dans les programmes des écoles monastiques et des universités évoluent considérablement. De Chrétien de Troyes à Évrart de Conty, les sept arts font partie des *topoi* littéraires, avec des portraits qui figent les savoirs dans des attributs et des traits moraux qui masquent l'évolution et la diversité des savoirs effectivement enseignés. Cet écart, entre la réalité de la pensée et l'image figée qui en est donnée dans des figures allégoriques, illustre ce qu'est l'écriture vernaculaire du savoir, dont l'approche topique permet aussi des jeux subtils de variation, révélant au lecteur informé des prises de position et des choix privilégiant certains arts. Les œuvres peuvent ainsi combiner plusieurs registres, associer la tradition de Prudence par la psychomachie, ou celle de Martianus. C'est ainsi qu'ont été comparés trois poèmes, *le Mariage des sept arts* de Jean le Teinturier, l'œuvre anonyme *Mariage de sept arts et des sept vertus* et la *Bataille des Arts* d'Henri d'Andeli, œuvres qui sont toutes du <sup>xiii</sup>e siècle. Si le poème d'Henri d'Andeli illustre de manière burlesque la confrontation intellectuelle entre les grammairiens d'Orléans et la logique de Paris, les deux autres sont plus moraux, même si le premier associe sérieux et comique dans un rêve allégorique. L'inspiration antique n'empêche pas une transposition dans une peinture satirique des clercs et des défauts supposés attribués aux arts, qui permettent une description des mœurs des différentes catégories. Il faut noter aussi la variation du type d'éloquence selon l'art qui parle, mais aussi des variations autour du mariage et de l'amour ou de thèmes illustrés par d'autres auteurs, proches également du monde universitaire comme Jean de Meun ou Rutebeuf : débat entre Physique et Théologie sur la question de l'amour, évocation des chants de Musique ou des livres aristotélicien.

Ces mises en scène des arts n'ont pas de direct successeur après le <sup>xiii</sup>e siècle, même si les arts continuent d'être évoqués ensuite dans des œuvres allégoriques, mais sans cette mise en débat. Elles montrent l'emprise des débats intellectuels qu'elles détournent dans des parodies de discours et sont révélatrices d'une place du clerc revendiquée en ce treizième siècle, où ordres et universités deviennent objet de parodies, de querelles et thèmes littéraires dans la peinture satirique de la société. L'allégorie n'est donc pas seulement un support d'écriture sérieuse mais aussi un moyen de dénonciation morale, à la différence d'Évrart de Conty qui joue de la topique pour exposer des thèmes qui lui sont chers, préférant la glose pour une représentation des savoirs dans une statuaire des figures : là où les arts parlaient et montraient en acte leurs caractéristiques, la description glosée explicite et expose des théories dans une prose didactique plutôt que satirique ou polémique. La représentation des arts dans la littérature vernaculaire témoigne ainsi d'une relation aux savoirs et au monde savant en français : derrière la topique de l'allégorie, c'est l'évolution de la diffusion des savoirs qui peut être mesurée.